А.Н. ГРИГОРЬЕВА
Аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического фа-культета МГУ им. М.В. Ломоносова
e-mail: grigorieva.1997@mail.ru

A.N. GRIGOREVA
PhD student of the Lomonosov Moscow State University
e-mail: grigorieva.1997@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_18_24

«ОРНАМЕНТ» И «ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ»: К ВОПРОСУ О ГРАНИЦАХ ПОНЯТИЙ В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА ПАЗЫРЫКСКОЙ КУЛЬТУРЫ

«ORNAMENT» AND «ORNAMENTAL»: BOUNDARIES OF CONCEPTS IN THE CONTEXT OF THE ART OF THE PAZYRYK CULTURE

В русскоязычных исследованиях, посвященных проблемам терминологии орнамента, сложилось его определение как композиции, состоящей из повторяющихся по правилам симметрии мотивов и элементов [3; 9; 14]. В статье предлагается на основе анализа теоретических определений понятий «орнамент», «орнаментальная композиция», «мотив» и «элемент» конкретизировать границы применения определения «орнаментальная композиция» в искусстве пазырыкской культуры и уточнить использование характеристики «орнаментальный» по отношению к её элементам и мотивам.

In Russian scholarship, within the framework of art theory, a stable definition of ornament has developed as a composition consisting of motifs and elements repeated according to the rules of symmetry [3; 4; 9]. The article proposes, based on an analysis of the theoretical definitions of the concepts «ornament», «ornamental composition», «motif» and «element», to specify the boundaries of the use of «ornamental composition» in the art of Pazyryk culture and to highlight

the characteristics of the epithet «ornamental» in relation to its elements and motives.

Ключевые слова: орнамент, мотив, элемент, композиция
Keywords: ornament, motif, element, composition

Орнамент в искусстве пазырыкской культуры и его характеристики редко становились предметом специального исследования. Наиболее подробно орнаменты пазырыкцев с точки зрения видов симметрии проанализировал С.С. Сорокин. Исследователь справедливо отмечает, что основой орнамента могут быть как части тела животных, растительные мотивы, так и сами животные или сцены борьбы [7, с. 174-175]. Соответственно, в работе исследователя термины «орнамент», «мотив» и пр. используются для обозначения структур разного уровня.

Подобное явление наблюдается еще, например, в более ранних трудах С.И. Руденко. В частности, описывая изображения петухов на саркофаг-колоде из Первого Пазырыкского кургана, он отмечает, что в первом варианте изображения при всей условности «переданы все типичные особенности» крыльев и хвоста птиц, в то время, как во втором варианте они представляют собой «совершенно условный орнаментальный мотив» [12, с. 45]. В то же время, описывая оформление образов баранов на саркофаг-колоде из Второго Башадарского кургана, Руденко не упоминает об орнаменте, а характеризует мотивы, заполняющие тела животных как «систему завитков и треугольников между ними». [13, с. 49]. Описывая аналогичную серию идущих оленей на саркофаге из Второго Туэктинского кургана исследователь называет всю композицию орнаментом, не акцентируя внимание на заполняющих образы элементах и мотивах [13, с. 111].

На основе данного краткого описания можно отметить, что, хотя исследователи сходятся во мнении об использовании именно орнаментальных по характеру композиций в искусстве пазырыкской культуры, существует проблема описательной терминологии. Требуется строго определить, какие композиции и их части мы можем называть орнаментами и «орнаментальными». Соответственно, в каких случаях в искусстве пазырыкской культуры мы можем говорить об «элементах» и «мотивах» орнамента.

Следовательно, в данном кратком сообщении предпринимается попытка дать строгое определение понятий «орнамент», «орнаментальная композиция», «мотив», «элемент» в контексте русскоязычного науч-

ного обихода [1] и очертить границы их применения в искусстве пазырыкской культуры.

Понятие «орнамент» неоднократно становилось предметом как отдельных исследований, так и было обозначено в контексте общих работ по теории искусства. В частности, проблему определения термина рассматривает И.В. Палагута. Автор выделяет ритм и симметрию как сущность орнамента и определяет его как «визуализацию ритма» [9, с. 56–58].

С ролью симметрии, как одной из ключевых характеристик орнамента соглашается также Е.Г. Старкова, конкретизируя, что по правилам симметрии в орнаменте повторяется мотив — устойчивый набор элементов. Исследовательница, таким образом, предлагает рассматривать орнаментальную композицию как «криволинейно-прямолинейный геометрический узор, состоящий из повторяющихся элементов и мотивов» [14, с. 417].

Можно согласиться с предложенной структурой: орнамент состоит из повторяющихся мотивов, в то время как один мотив состоит из устойчивой комбинации элементов. Однако необходимо определить различия между понятиями «мотив» и «элемент». Кажется более верным не проводить между ними строгой иерархической границы [10, с. 113; 14, с. 417; 5, с. 136–137], а уточнить, что мотив может быть как совокупностью элементов, так и отдельным элементом в зависимости от сложности композиции орнамента [15, p. 402].

Исследователи согласны в том, что «орнаментальными» мотивы и элементы делает не только их ритмическое повторение, но и, в некоторых случаях, схематизация [10, с. 107, 14, с. 421]. Наиболее точно эту тенденцию формулирует М.С. Каган, разделяя «орнаментальность» и «портретность» [2] как две, в сущности, противоположные тенденции, способа передачи действительности [4, с. 100]. Исследователь предполагает, что именно стремление орнамента уйти от индивидуализации образов и предметов в мотивах, выделить и передать только «общие для целого вида или рода черты» позволяет нам называть «орнаментальными» даже неповторяющиеся мотивы. В качестве примера он приводит образы на гербах, эмблемах, медальонах, клей-мах [4, с. 100–101]. «Орнаментальный» в таком случае по смыслу приближается к определениям «схематичный», «абстрактный», «собирательный» образ [3]. Автор выделяет и важную характеристику подобных изображений — их «можно повторять любое число раз», сохраняя целостность и обособленность каждого мотива в рамках общей ритмической композиции [4, с. 101].

«Схематичность» как возможную характеристику орнаментальных мотивов выделяет И.В. Палагута, отмечая, что в рамках орнамента «изобразительные элементы могут схематизироваться» [9, с. 56–58]. В искусстве звериного стиля тенденцию превращения схематизированных образов в орнаментальные схемы отмечает Е.Ф. Королькова [8, с. 27].

В контексте анализа искусства Саяно-Алтая широкую трактовку понятия «орнаментальный» предлагает Н.Ю. Смирнов [6, с. 427–432]. Исследователь называет «орнаментальным» мотив «плетеный узел», получивший широкое распространения в искусстве Саяно-Алтая скифского времени.

Основой мотива является изображение нескольких, действительно, изображающих плетеный узел, линий. Прослеживая различные варианты развития мотива, автор на основе визуального ряда, на наш взгляд, убедительно, связывает его с мотивами спирали, спирального завитка.

В рамках схемы эволюции этого мотива и как пример одной из тенденций его развития Н.Ю. Смирнов приводит изображение на оленном камне кургана Аржан [2, с. 43, 7, с. 428]. Мотив спирали в образе оленя встречается два раза: им отмечены бедро и лопатка животного. Действительно, замкнутая композиция внутри контура оленя обладает устойчивыми характеристиками понятия орнамент — признаками орнаментальной композиции, выделенными Е.Г. Старковой. Это криволинейно-прямолинейный геометрический узор, который состоит из одного повторяющегося два раза мотива. Мотив, в данном случае, в виду простоты композиции может быть приравнен к элементу.

Таким образом, можно сказать, что описанную композицию можно назвать орнаментальной, а её составные части — мотивы — орнаментальными. Тем не менее, необходимо в данном случае разделять композицию мотивов внутри образа и сам образ. Фигура оленя в композиции не может быть отдельным мотивом, так как не повторяется на камне ни по одному из видов симметрии.

Переходя к аналогичным композициям в искусстве пазырыкской культуры можно проанализировать изображение рогатого тигра из Первого Туэктинского кургана пазырыкской культуры [13, рис. 87, с. 137–138]. В рамках контура изображения повторяется мотив спирали, который в данном случае также может быть назван орнаментальным, а композиция — орнаментальной. Но в туэктинском образе спираль можно отнести ещё к двум орнаментальным композициям.

Первая — образ фантастического животного, включающий не только круп тигра (?), но и голову, рога. Рога представляют собой ряд спиралей, построенный по принципу параллельного переноса. Безусловно, рога можно трактовать как отдельную орнаментальную композицию, но также описанные выше определения позволяют включить рога и мотивы на крупе животного в единую орнаментальную схему [4], где мотив спирали повторяется в два ряда [5].

Ещё одна орнаментальная композиция, в которую можно включить мотив спирали — ряд тигров. По описаниям С.И. Руденко, в Первом Туэктинском кургане было найдено ещё пять аналогичных образов. Исследователь предполагает, что они располагались как аппликации на седельных покрышках: по три на каждой [13, с. 137–138]. Следовательно, образ фантастического животного выступает как мотив более обширной орнаментальной композиции на покрышке. В рамках мотива «рогатый тигр» спираль становится элементом, так как устойчивая комбинация спиралей повторяется в каждом образе-мотиве.

Таким образом, характеристику «орнаментальный» по отношению к композиции, и, следовательно, её элементам в пазырыкском искусстве последовательно можно применить на трех уровнях: к композиции внутри одного образа, к самостоятельному образу, и к серии повторяющихся образов. Также в рамках искусства пазырыкской культуры может быть оправдано толкование термина «мотив» как синонима «элемент» в контексте простой орнаментальной композиции из двух элементов-мотивов.

Тем не менее, усложнение композиции, включение в орнамент зооморфных образов требует другой терминологии. В этом случае повторяющийся образ животного становится мотивом, в то время как наполняющие его спирали, треугольники и другие повторяющиеся фигуры — элементами внутри мотива орнамента.

Следовательно, возвращаясь к приведенным в начале заметки описаниям С.И. Руденко, можно отметить, что все рассмотренные образы — петухи, олени, — могут быть названы орнаментальными. Все они повторяются в рамках бордюров на саркофаге, где каждый образ выступает мотивом, а наполняющие его спирали, треугольники — орнаментальными элементами мотива. Таким образом, можно скорректировать описание С.И. Руденко, отметив, что в обоих вариантах изображений петухов спирали на крыльях и хвостах птиц являются орнаментальными элементами.

Примечания

1. Вопросы терминологии в данной статье предлагается рассматривать в рамках конкретного научного языка, на примере русскоязычной историографии. Проблема соответствия русскоязычной и иноязычной терминологий, а также проблема перевода представляется темой для отдельного исследования. В рамках нашего сообщения отметим только, что расхождение по использованию терминов «элемент» и «мотив» как составляющих структуры орнамента выявлено только в русскоязычных трудах.

2. Подробнее о «портретности» М.С. Каган пишет в работе «Морфология искусства». Автор связывает «портретность» со «зримой конкретностью образа» [3, с. 224]. Противопоставление Каганом «портретности» и «орнаментальности» оправдано, так как понимая под портретностью «воспроизведение предметов видимого мира», автор отмечает, что «способность воссоздавать предметный мир» ограничена «единичностью изображаемого предмета или явления» [3, с. 224]. Таким образом, портретность, подчеркивающая уникальность каждого образа, противопоставляется орнаментальности — приводящей образ к схеме, которую можно многократно повто-рить.

3. Вопросы границы между «орнаментальным» и «абстрактным» не рассматриваются в данной работе. Но отметим, что эта проблематика была освещена в исследованиях по декоративно-прикладному искусству [4] и, в частности, в работах, посвященных орнаменту [10].

4. По аналогии с терминологией Е.Г. Старковой [14] считаем допустимым использовать в данном контексте понятия «орнаментальная композиция» и «орнаментальная схема» как синонимы.

5. Вопрос принципов построения данной композиции, её соотношения с видами симметрии в данном случае не рассматривается, так как представляется темой для отдельного исследования. Описанные выше определения позволяют зафиксировать: основой определения сущности орнамента является в первую очередь повторение внутри него мотивов, создание ритма из пустот и линий. Строгое следование ритма видам симметрии, в данном случае, выступает как дополнительное условие.

Список литературы:

1. *Герчук Ю.Я.* Что такое орнамент. Структура и смысл орнамен-тального образа. — Москва: РИП-Холдинг, 2013. — 304 с.

2. *Грязнов М.П.* Аржан. Царский курган раннескифского времени. — Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение, 1980. — 63 с.

3. *Каган М.С.* Морфология искусства. — Ленинград: «Искусство», 1972. – 440 с.

4. *Каган М.С.* О прикладном искусстве. — Ленинград: «Художник РСФСР», 1961. — 160 с.

5. *Кожин П.М.* О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковые функции культуры. — М.: Наука, 1991. — С. 129–151.

6. Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии: Сборник научных трудов / Под ред. Ю.Ф. Кирюшина, А А. Тишкина. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. — 544 с.

7. Культура Востока. Древность и раннее средневековье: Сборник научных трудов / Под ред. В.Г. Луконина. — Ленинград: «Авро-ра», 1978. — 240 с.

8. *Королькова Е.Ф.* Теоретические проблемы искусствознания и «звериный стиль» скифской эпохи. К формированию глоссария основных терминов и понятий. — Санкт-Петербург, 1996. — 78 с.

9. *Палагута И.В.* Орнамент как особый вид искусства// Художественная культура. — 2020. — №1. — С. 44–64.

10. *Палагута И.В.* Орнамент в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре: в поиске теоретических ориентиров // Terra Artis. Искусство и дизайн. — 2023. — № 2. — С. 104–125.

11. *Переводчикова Е.В.* Язык звериных образов: очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. — 206 с.

12. *Руденко С.И.* Культура населения Горного Алтая в скифское время. — Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1953. — 402 с.

13. *Руденко С.И.* Культура населения Центрального Алтая в скиф-ское время. — Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1960. — 360 с.

14. *Старкова Е.Г.* Симметрия в орнаментах трипольской культуры // Археологические вести. — 2021. — № 32. —С. 416–433.

15. *Riegl A.* Problems of style: foundations for a history of ornament. Translated by Evelyn Kain annotations and introduction by David Castriota. — Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2018. — 406 p.